

INTERVENCIONES EN EL PATRIMONIO. DE LOS ORÍGENES A LA ACTUALIDAD.

Dr. Miguel Louis Cereceda.

Departamento de construcciones arquitectónicas, Universidad de Alicante
miguel.louis@ua.es

En Edmonton, Canadá, un pequeño museo alberga una inscripción asegurando: *“No tenemos futuro sin nuestro pasado”*. En tan categórica afirmación se contiene el verdadero interés del patrimonio que radica, en esencia, en su carácter de documento. Además de esta valoración cultural debemos tener en cuenta la consideración como patrimonio colectivo, reflejo de la sociedad que lo originó, siendo parte fundamental de la memoria de los pueblos. Estos dos tipos de valores nos llevan a reflexionar sobre un concepto de patrimonio que interesa una variedad compleja y rica de disciplinas, sentimientos y connotaciones, con una serie de planteamientos sobre su carácter y función en la sociedad, interacción con la misma y su evolución como resultado de este proceso dinámico (Fernández Alba, A. 1997).

El patrimonio histórico, además de ser el legado cultural del pasado, es un testimonio del mismo. Por lo tanto es un deber procurar la mayor objetividad en su interpretación, acercándolo más al concepto de fuente que al de monumento u objeto artístico, sin caer por ello en excesos de la memoria al convertir la conservación en un fin en sí misma, lo que nos lleva a posturas aberrantes de conservarlo todo.

Los aspectos fundamentales que dan sentido al patrimonio son su esencia como parte integrante de una mentalidad colectiva, con un marcado carácter social, y su perpetua redefinición en el tiempo, ya que cada época adscribe diferentes significados al concepto. De la visión renacentista del patrimonio, momento en el que podemos fijar la primera mirada retrospectiva, a la actual, hay diferencias cualitativas. Los nacionalismos del siglo XIX y principios del XX consideraron el pasado como la base de la identidad nacional. Este concepto primigenio, por lo tanto, se imbrica en un momento histórico y unas connotaciones ideológicas bien definidas. En los primeros momentos sólo se protegían aquellos restos muy antiguos de gran valor simbólico o artístico, pero poco a poco el concepto se amplía incorporando a los restos materiales su entorno, las trazas urbanas y la sociedad de la que es reflejo y producto. Concretamente en arquitectura ya se acepta como patrimonio la realizada en el s. XX y entre esta el Movimiento Moderno.

Según la Carta de Cracovia 2000:

“Patrimonio es el conjunto de obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica”.

En la propia definición está recogido el problema: En el caso del patrimonio edificado:

¿Con que edificios se identifica la comunidad? ¿Es para ésta patrimonio la arquitectura moderna? ¿Por qué siempre ha sido aceptada la arquitectura modernista y sin embargo el Movimiento Moderno no se valora adecuadamente? En esta conferencia se exponen diversos casos como respuesta a dichas cuestiones.

En particular el concepto de PATRIMONIO EDIFICADO refiere a la arquitectura y a los restos arqueológicos y se entiende como un patrimonio colectivo, perteneciente a la sociedad, aunque sea de propiedad privada, si la comunidad lo declara protegible.

El Patrimonio edificado se ha entendido tradicionalmente como un valor *histórico-artístico* y como objeto de interés turístico, como bien expresa el cuadro del s. XVIII de Paolo Pannini “La catedral del arte” que encarna la esencia del *Grand Tour*. (Fig. 1).

Como se ha dicho cada época adscribe significados diferentes al concepto de Patrimonio:

- En un principio simplemente se aprovechaban las construcciones existentes.
- Ya en el s. XIX sólo se protegían los restos muy antiguos de gran valor simbólico o artístico. (Monumentos). En el XX el concepto se amplía al entorno de monumentos, patrimonio industrial, y arquitectura moderna.

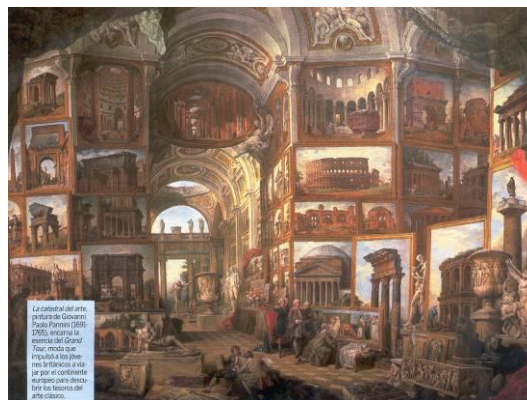


Fig. 1 La catedral del arte

Teniendo claro el deber de recuperación del patrimonio edificado ¿cómo lo hacemos?

En la antigüedad, no existía la mentalidad de conservación de los edificios. La necesidad de reutilización de los materiales, hacía que no sólo no se salvaguardara, sino todo lo contrario, que se “desmontaran” los edificios para aprovechar los materiales.

El “reciclado” como norma, se siguió ya en época romana, como podemos ver en las curiosas cabezas de medusas de la cisterna de Estambul, o en el teatro romano de Cartagena.

No existía el concepto de intervención propiamente dicho, sino que se iba “sumando” nueva arquitectura. Desde siempre se han ido completando los edificios, aprovechando lo que se encontraba en buen estado, y adaptando su funcionalidad y su imagen a las circunstancias del momento (González Moreno-Navarro A. 2006). Esta fue la actitud en la Giralda de Hernán Ruiz en el siglo XVI sobre el minarete almohade de la mezquita de Sevilla, o la de Casas Novoa al construir la fachada del Obradoiro en Santiago de Compostela. Gracias a estas actuaciones, dichas obras han llegado hasta nosotros.

El descubrimiento en 1415 de los escritos de Vitrubio (González, J.L. 1993) y las teorías de Alberti, fueron de gran influencia en la valoración de la arquitectura clásica (son parte del presente y se intervienen). En su tratado De Re Aedificatoria (L. B. Alberti, Libro X, 1485), hace gala de la necesidad de establecer un análisis diagnóstico de las lesiones y sus causas para proceder a subsanarlas. Trabajó en la iglesia de San Francesco de Rímini por encargo de Segismundo Malatesta, donde la nueva cáscara exterior clasicista no destruye, sino que resalta la fábrica medieval.

Tras la Revolución Francesa, en 1794, el Gobierno de Convención afirma el principio de conservación de los monumentos del pasado:

“Los ciudadanos no son más que los depositarios de un bien del que la comunidad tiene derecho a pedirles cuentas. Los bárbaros y los esclavos detestan la ciencia y destruyen las obras de arte, los hombres libres las aman y las conservan”.

A partir del siglo XIX se produce un cambio de actitud, cuando se forma en Roma, en torno a los trabajos del Foro y el Coliseo, una incipiente Escuela del restauro, encabezada por los arquitectos neoclásicos Valladier y Stern. La necesidad de crear una teoría de la restauración para la conservación de los monumentos dará lugar al llamado “*restauro archeologico*” seguido por dichos arquitectos, entendiéndose por ello el completar o consolidar los edificios, una vez estudiados científicamente, excavados y dibujados correctamente, realizando su recomposición mediante el empleo de partes originales halladas en la excavación.

En 1832 se edita en Francia el Dictionnaire d' Architecture (Fig. 6) de Quatremère de Quincy en el que la voz restaurar significa *"rehacer en un objeto las partes dañadas o ausentes bien por vejez, bien por otro accidente"*. No cabe por tanto lugar al ingenio en una operación de esta índole.

La restauración ejemplar para él se refleja en la intervención de Valladier en 1821 sobre el arco de Tito en Roma donde, las integraciones se realizan en travertino en lugar del mármol original. Al final llega incluso a sugerir la práctica de la mínima intervención preventiva.



Fig. 6. Diccionario de Quatremère de Quincy

Fig. 7. Catedral gótica según Viollet-le-Duc.

Aunque, quien llega a dejar escrita dicha teoría, fue el Papa León XIII que, al ordenar la reconstrucción de San Pedro de Roma sancionó la manera o criterio expresos en que debían basarse dichas operaciones:

"Ninguna innovación debe introducirse ni en las formas ni en las proporciones, ni en los ornamentos del edificio resultante, si no es para excluir aquellos elementos que en un tiempo posterior a su construcción fueron introducidos por capricho de la época siguiente".

Esta importante declaración formula dos principios o conceptos fundamentales de la forma de entender en aquel momento la restauración arquitectónica. Por un lado plantea la prohibición de efectuar operaciones creativas, tanto en edificios, como en ruinas arqueológicas. Y por otro lado manifiesta que los monumentos son concebidos y considerados como unidades completas e inmutables, son objeto de protección, llegando a demoler los añadidos de otros tiempos. Esta segunda parte es muy controvertida y ha sido la causa de la *"limpieza"* en muchas catedrales para *"liberar"* el gótico o el románico.

Pero el concepto de la restauración moderna, nace con la teoría y las obras del arquitecto francés Eugène Viollet-le-Duc, siendo una de las más interesantes personalidades de la arquitectura del siglo XIX. El dio unidad y cuerpo a las ideas dispersas de la *"Restauración estilística"*. Su concepto de la reconstrucción en estilo buscando *"la forma prístina"* deriva del profundo conocimiento que tenía de la estructura gótica (Fig. 7) y del comportamiento mecánico de sus materiales, donde todo está equilibrado, de modo que si se modificara una cosa obligaría a modificar el conjunto, trasladando así a la construcción la idea de unidad formal de Alberti. *"Restaurar un edificio -dirá- no significa conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino obtener su completa forma prístina, incluso aunque nunca hubiera sido así... Es preciso situarse en el lugar del arquitecto primitivo y suponer qué cosa haría él si volviera al mundo y tuviera delante de sí el mismo problema"* (Viollet-Le-Duc, E.M. 1863). Sus intervenciones en Notre Dame, y Carcasone son bien conocidas.

Según Capitel (7) su obra se basa en buscar la forma pura y perfecta del edificio a estudiar, entendiendo que es posible rehacer una obra incompleta tal y como debería haber sido en su completa idealidad formal, Dando valor a la coherencia interna de la lógica arquitectónica.

Frente a su teoría se encuentra la "*Restauración romántica*" representada por el inglés John Ruskin (8), moralista, romántico y defensor de la autenticidad histórica: "*la así llamada restauración constituye la peor forma de destrucción, acompañada de la falsa descripción del objeto destruido*". Ruskin, perteneciente a la corriente de la no-intervención, plantea que la restauración no tiene razón de ser, debiendo limitarse a su estricta conservación. Admite incluso que es preferible la ruina definitiva de un monumento si no existen opciones distintas que la de su reconstrucción, es decir, es necesario considerar la inevitabilidad de la muerte del edificio tras su nacimiento y tiempo de vida (arquitectura biologista). Según Ruskin "*... es imposible, tan imposible como resucitar a un muerto, restaurar nada que haya sido grande o hermoso en arquitectura ...*".

Creó una "escuela de ruinas" en la que llegó a decir: "*Los monumentos arquitectónicos no valen por sí mismos, sino por el encanto que el tiempo y la historia han puesto sobre ellos. La arquitectura muerta, cumple la función para la que se creó. Con la ruina, la arquitectura y la naturaleza se unifican dando lugar a un paisaje pintoresco*".

Los arquitectos y la sociedad actual no pueden estar más en desacuerdo con estas afirmaciones de marcado carácter romántico.

Durante las dos últimas décadas del siglo XIX los arquitectos y los teóricos italianos reaccionaron contra los excesos producidos por la escuela violletiana y contra el fatalismo pasivo de la escuela inglesa proponiendo en esencia la conservación, pero buscando una dialéctica entre lo antiguo y lo nuevo cuando es inevitable la intervención. Como consecuencia de este debate, surgirán dos tendencias nuevas en el entorno milanés.

El "*restauro storico*" propuesto por Luca Beltrami (9) se opone a las arbitrariedades de los restauradores estilísticos, demandando el uso de criterios específicos para cada restauración, defendiendo que cada intervención es un caso distinto y exige un tratamiento específico. Este argumento es de una gran modernidad puesto que hoy en día todavía se mantiene.

Beltrami defiende que debe buscarse la realidad histórica del monumento ampliando el campo de los conservables a los renacentistas, dado que es más fácil encontrar fuentes historiográficas y documentales sobre ellos.

Aplicó sus teorías en el castillo de los Sforza en Milán en 1893 (Fig. 8), donde se plantea recuperar su imagen original a partir de las trazas y dibujos de Filarete, construyendo su torre central sobre unos restos del basamento, siendo su actuación muy elogiada.

Dentro de esta teoría se encuentra un caso paradigmático como fue la reconstrucción del campanile de la plaza de San Marco de Venezia que se hundió en julio de 1902 (Fig. 9). Se originó entonces un gran debate -en el que participó hasta Otto Wagner- sobre si reconstruirlo, realizar solo el volumen o dejar el espacio vacío. Venció la consideración de ejecutar una copia literal, el "*com'era e dove'era*" según el lema de la campaña triunfadora, aunque los cimientos, la estructura y la nueva cúpula se realizaron en hormigón, finalizándose en 1912.



Fig. 8. Castillo de los Sforza restaurado por Beltrami



Fig. 9. San Marcos Venezia, colapso y restos del Campanile

En paralelo se presenta en Italia otra teoría de la restauración que tendrá mucha más fortuna y trascendencia en toda Europa, definida por el arquitecto italiano Camilo Boito (10) quien admira a Viollet pero rechaza las actuaciones de sus seguidores y se entusiasma con las teorías de Ruskin. Su teoría del *“restauro moderno”* plantea una posición conciliadora entre las corrientes de ambos: defiende la autenticidad histórica y propone la mínima intervención restauradora, admitiendo nuevas adiciones en casos extremos, que deben quedar perfectamente diferenciadas del resto de la obra; es, en definitiva, el pionero del *“restauro científico”*. La tesis de Boito muy sintéticamente, puede resumirse en dos palabras: diferenciación y notoriedad. En varios de sus documentos, aparece siempre esta idea: *“... cuando sea demostrada la necesidad de restaurar un monumento, debe ser antes consolidado que reparado, antes reparado que restaurado...”*

Pero sobre todo tendrá trascendencia porque se plantea la recuperación de los monumentos desde la necesidad del *“riuso”*, de la edificación, y desde la crítica de la arquitectura contemporánea, en la búsqueda de una arquitectura nueva aunque determinada por la historia. Dirá: *“La mejor forma de preservar un edificio es encontrar un uso para él”*.

Consigue que la restauración sea arqueológica y también proyectual, logrando recuperar un edificio de una cultura muerta para cumplir una necesidad contemporánea, respondiendo en definitiva a la restitución estética, histórica y espiritual y también material sin renunciar al diálogo entre lo antiguo y lo presente. Un buen ejemplo de sus obras son la Porta Ticinese de Milán y la basílica de San Antonio en Padua.

A esta posición de Boito se adhieren, entre otros Giovannoni (11) en Italia, y Torres Balbás en España; que hace la conocida distinción entre monumentos muertos y monumentos vivos, también atribuida a Giovannoni. Será el principal responsable de la conservación de la Alhambra y de la Ley española del 33 que rechaza la reconstrucción edilicia. En su artículo 19 decía textualmente: *“Se proscribire todo intento de reconstrucción de monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación limitándose a restaurar lo que fuera absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones”*. La actual Ley del Patrimonio Histórico Español recoge esta forma de pensamiento casi literalmente en su artículo 39.2.

Alois Riegl (12) austriaco, cimentó las bases del concepto actual de *Bien Cultural* más allá del concepto de *“Monumento”*. Dirá: *“Lo que hoy es moderno y se presenta en su encerrada individualidad según las leyes de toda creación, se irá convirtiendo paulatinamente en monumento y ocupando el vacío que las fuerzas naturales imperantes en el tiempo irán creando en el patrimonio monumental heredado”*.

Afortunadamente, el vaticinio de Riegl se va cumpliendo poco a poco con la Arquitectura Moderna.

Pensemos por tanto, de este Patrimonio ¿Qué queremos restaurar o conservar? Como se ha dicho ya tienen consideración de patrimonio hasta las construcciones populares, barrios como el Albaicín de Granada, la Habana Vieja o La Boca en Buenos Aires, por tanto las edificaciones conservables deben ser mayoría.

Y dentro de estas la arquitectura moderna sometida durante mucho tiempo al derribo, la ruina, el abandono...

¿Por qué se ha de perder una arquitectura cargada de valores? Para recuperar este patrimonio edificado es preciso intervenir en el de acuerdo a determinados criterios.

¿Qué restos físicos de edificios debemos recuperar? Y si lo hacemos ¿Qué Pretendemos?:

Consolidarlos y recuperarlos como valor cultural (arqueología) o darles un uso (arquitectura).

Es una decisión previa a la intervención.

El cuadro del pintor francés Desiderio Monsú refleja perfectamente la convivencia entre ruina y arquitectura. (Fig. 10).

Recordemos estas frases de RUSKIN:

Los monumentos arquitectónicos no valen por sí mismos, sino por el encanto que el tiempo y la historia han puesto sobre ellos.

La arquitectura muerta, cumple la función para la que se creó.



Fig. 10 obra de Desiderio Monsú.

Con la ruina, la arquitectura y la naturaleza se unifican dando lugar a un paisaje pintoresco.

Los arquitectos y la sociedad actual no pueden estar más en desacuerdo con estas afirmaciones de marcado carácter romántico.

Mucho más apropiada es la conocida distinción de Torres Balbás en España, entre monumentos muertos y monumentos vivos, también atribuida a Giovannoni.

Podemos actualizarlo hablando de Arquitectura en uso o sin uso.

En España, Ignasi de Solà-Morales (13): nos hace ver que: *“En realidad todo problema de intervención es siempre un problema de interpretación de una obra de arquitectura ya existente”*.

Y Antoni González (2) nos dice: *“ninguna teoría universal formulada a lo largo de estas dos últimas centurias, ha generado por sí sola respuestas globales válidas para afrontar la compleja problemática de cada acción en particular”*.

Por lo tanto el tema sigue sin solucionar, manteniéndose posturas conservacionistas, posturas de contraste y otras más científicas que se basan en el concepto de analogía para integrar lo nuevo con lo antiguo.

Por otra parte Bonelli indica que “El principio fundamental de la Restauración es el de restituir la obra arquitectónica a su mundo históricamente determinado, reemplazándola idealmente en los alrededores donde ella ha nacido y considerando las relaciones con la cultura y el gusto de su tiempo, y al mismo tiempo,

el saberla volver nueva, viva y actual, parte válida e integrante del mundo moderno”.

Es decir, si se interviene un edificio, debemos adaptarlo a la situación del momento, con todas las características que exige la normativa.

La decisión de la Intervención puede ser de dos tipos: A) Sobre el uso, que es política, funcional y económica. B) Sobre el proyecto. Debe ser una decisión Técnica.

Viabilidad de la Intervención: La intervención se trata de construir sobre lo construido. Por tanto hay que ver la posibilidad de recuperación del edificio, la adecuación al uso al que se destina y si hay necesidades de ampliación.

TIPOS DE INTERVENCIÓN

El proyecto arquitectónico que aborda una determinada intervención en el conjunto patrimonial deberá aceptar que el edificio, conjunto o monumento, tiene una microhistoria, un perfil biográfico a considerar en todo el itinerario de su intervención. Junto a esta historia general existe una axiología del monumento o conjunto, es decir, posee un valor cultural definido y preciso, y por último se ve inscrito en un territorio, un paisaje que posee unos límites.

En su biografía hay edificios que siempre han mantenido su uso y otros, como el cine-teatro San Marco en Venecia, proyectado por Brenno del Giudice (Fig. 11) en 1908, paso a albergar la Mostra en los años 30, luego fue una librería Mondadori y en abril de 2013 La Maison Louis Vuitton.

Hay una gran variedad de posibilidades que vamos a analizar, desde la musealización de unos restos arqueológicos hasta intervenir antes de estrenar: El museo de la UA de 1994, fue afectado por las inundaciones de 1997 cuando todavía no se había entregado la obra.



Fig. 11 teatro San Marco

Conservación musealización sin uso. El Coliseo (Fig. 12), así como los Teatros romanos de Mérida, Cartagena y Bosra, tuvieron intervenciones de carácter arqueológico.

El Reto de Conservar e Incrementar la Memoria: Recuperar el uso: Pero el teatro de Sagunto fue intervenido por Grassi y Porteceli para que se usara de nuevo como teatro. (Fig. 13).

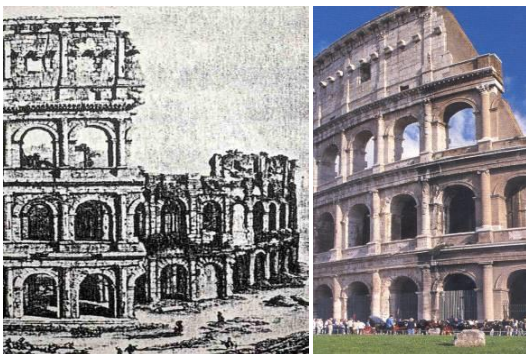


Fig. 12 El Coliseo antes y después de su intervención

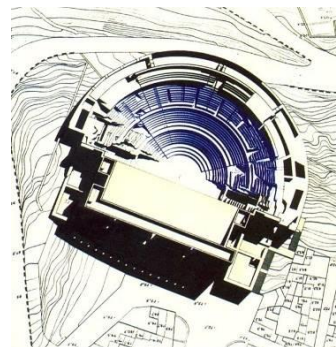


Fig. 13 Teatro de Sagunto

Conservación con el mismo uso: La Universidad de San Marcos, Lima, 1550, restaurada por la agencia española de cooperación o el Ayuntamiento de Alicante, mantienen el uso original.

El cambio de uso: La Estación de Orsay, hoy museo (Paris). El MUBAG, que eran dos antiguos palacios en Alicante convertidos en museo, la estación de Benalúa, recientemente destinada a Casa del Mediterráneo. La Biblioteca municipal instalada en un antiguo depósito (Albacete) el Farol de Santa Marta, hoy Museu Cascais, o los silos de Dorribos Dorrego en Buenos Aires, que se han transformado en viviendas.

Reconstrucción y cambio de uso: Benissa, dos antiguos palacios urbanos del s. XVIII convertidos en Sede de la universidad en 1992 por M. Louis y Y. Spairani.

La Redonda, que fue un antiguo taller ferroviario en Santa Fe, se ha destinado a un centro cultural manteniendo su estructura original: La Redonda, Arte y Vida Cotidiana, inaugurado en marzo de 2013.

El vaciado y la recuperación aparente: El antiguo hotel Palas de Alicante, que antes fue una casa palaciega, se ha convertido en 2012 en la cámara de comercio, sacando a la luz la fachada académica pero eliminando todo el interior, con escalera imperial y arcos del s. XVI y XVIII.

La Plaza de toros de las Arenas de Barcelona ha sido convertida en 2012 en Centro comercial vaciándola por completo y añadiendo una cubierta.

Reconstrucción total: Pierrefonds, antes y después de la restauración de Viollet-Le-Duc que de las ruinas ideó una ciudad medieval, a partir de su amplio conocimiento del gótico.

De modo más científico el Castillo de los Sforza en Milán fue reconstruido por Luca Beltrami en 1893 a partir de las trazas originales de Filarete que se conservaban.

El Campanile de San Marcos en Venecia, que se vino abajo en 1902 y fue reconstruido de acuerdo a la propuesta de Luca Beltrami en 1912 “come era” e “dove era”.

El Teatro Farnesio en Parma, realizado en el siglo XV, fue destruido en la guerra mundial y se reconstruyó en su estructura de madera sin los acabados en estucos y pinturas que tenía el original.

El pabellón de Alemania realizado por Mies van der Rohe en la exposición internacional de 1929 en Barcelona, se demolió después de la feria. Se decidió volverlo a levantar en 1983 con proyecto de Ignasi de Solà-Morales, Cristian Cirici, Fernando Ramos y Ana Vila.

Construcción moderna sobre antiguo:

A orillas del Duero, frente a Zamora, se levanta la sede de la Fundación Rei Afonso Henriques, una institución cultural hispano-portuguesa que ocupa el lugar del antiguo convento de San Francisco. El arquitecto fue Manuel de las Casas que respetó las ruinas y se finalizó en 1998.

Museo Kolumba en Colonia, construido sobre un antiguo convento gótico destruido en la guerra, el arquitecto Peter Zumthor levantó este museo terminado en 2007, fue premio Pritzker en 2009.

CaixaForum. Madrid. Sobre un antiguo edificio industrial de finales del XIX, la central eléctrica del Mediodía, se levantó este centro cultural de Herzog&DeMeuron en 2008.

Museo de Arquitectura y Diseño de la Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires: MARQ. Sobre una antigua torre de agua del complejo ferroviario de Retiro de 1915, se levantó un cuerpo en el año 2000 por el arquitecto Julio Keselman y se ha ampliado en el 2008.

Filarmónica de Hamburgo. El antiguo almacén del Kaiser en el río Elba, el más grande de toda la zona portuaria, fue destruido en la 2ª guerra mundial y luego reconvertido en depósito de cacao. Sobre este edificio están construyendo Herzog&DeMeuron la filarmónica del Elba.

Épül a Duna parti kultúrális Bálna, en Budapest, unos antiguos almacenes junto al Danubio han sido convertidos en centro cultural en 2012.

Alojando lo antiguo: Museo arqueológico Naroná en Split, sobre un antiguo templo romano. Proyectado por Radionica arhitekture y terminado en 2008.

Añadidos: Mezquita de Córdoba sobre la que se construyó (en realidad se “incrustó” eliminando parte de las arcadas) la iglesia gótica. La Alhambra y el palacio renacentista de Carlos V de Pedro Machuca, incorporado al conjunto nazarí en 1527.

Ampliación y cambio de uso: Museo San Telmo, San Sebastián. Un antiguo convento dominico del siglo XVI, se convirtió en museo ya en 1932, ha sido reformado y ampliado por los arquitectos Nieto y Sobejano en 2011. El museo de arte contemporáneo MACA en Alicante, era un depósito de trigo del s. XVII adaptado como museo en 1975. Sol Madridijos. Juan Carlos Sancho lo han ampliado en 2011. Las Cigarreras en Alicante fue Casa de Misericordia en 1741, convertida en fábrica de tabacos en 1801, ampliada en 1828 y convertida en centro cultural en 2012 por Barbarella Estudio.

Desrestauración: Iglesia de Sant Cugat de Garadons. Su estado original era enlucido en su interior, pero la restauración de los años 60 dejó la piedra vista. La desrestauración de Antoni González consistió en volverla a enlucir.

Reciclado. Museo histórico de Ningbo, 2009. Del arquitecto Wang Shu, premio Pritzker 2012, fue construido con materiales reciclados de antiguos edificios derruidos en la ciudad china.

LA ARQUITECTURA DE LA MODERNIDAD

Cronológicamente daremos un repaso a diferentes obras de arquitectura realizadas en un sentido de modernidad, es decir, en el sentido de emplear los materiales que surgieron de la revolución industrial, aplicados en la construcción y las nuevas formas que estos permitían.

Luego revisaremos una serie de obras que han sido un hito en la arquitectura moderna, tanto de Europa como de América, incluyendo algunas edificaciones realizadas en Alicante y en Mar del Plata en el mismo período, teniendo en cuenta respecto al Movimiento Moderno, el trauma que supuso la guerra Mundial, y en España en concreto la guerra civil.

El puente de Coalbrookdale, el **Ironbridge sobre el río Severn**, es la primera obra moderna (Fig. 14). En 1773, el arquitecto de la ciudad de Shewsbury, **Thomas Farnolls Pritchard** escribió al maestro herrero de Broseley, John Wilkinson, para sugerirle la construcción de un puente de hierro forjado. Dos años después, Pritchard terminó los planos de la construcción y Abraham Darby III, el maestro herrero de Coalbrookdale, se le asignó la forja y construcción del puente. Terminado en 1779 soportó una riada en 1795, pero, aunque luego se tuvo que recalzar y reponer algunas piezas, se conserva en su estado original.



Fig. 14 Pintura del puente del s. XVIII.

Chocolates Menier, Noisiel-Sur-Marne. El chocolatero Emil Menier, encarga a **Jules Saulnier** la construcción de este edificio en 1871, considerado el primero de varias plantas con estructura íntegramente en acero, hito de la arquitectura industrial en hierro.

Montado sobre cuatro pilas de piedra sobre el lecho del río, de manera que tres enormes turbinas podían transmitir energía directamente, el edificio se apoya en sendas vigas de hierro que reciben un sistema de columnas, vigas y un entramado de tirantes diagonales que conforman el esqueleto metálico del edificio y la estructura portante de la fachada. Hoy es un museo.

François Hennebique, ingeniero, arquitecto y constructor francés autodidacta, inventor de un sistema de construcción con hormigón armado, que permitió la rápida difusión de este material en Europa a principios del siglo XX. Lo empleó por primera vez en 1900 en una **casa particular en Bourg-la-Reine (París)**.

La primera obra importante de **August Perret** fue el **edificio de apartamentos en la Rue Franklin en París**, proyecto de 1903. Tiene una fachada compuesta de manera neoclásica pero con la estructura de hormigón que se manifiesta como un elemento visto. Es el principio del uso del hormigón en la fachada y de la separación de la estructura del relleno para dejar la arquitectura volada.

En el **casino de Biarritz** en 1901, se emplearon por primera vez los prefabricados de hormigón que se fabricaron por la empresa Edmond Coignet.

En relación a la arquitectura modernista es preciso repasar la obra de **Antoni Gaudí i Cornet** aunque limitándonos a las realizadas a principios del s. XX. El principal proyecto de ese momento fue **el Parque Güell** (1900-1914), encargo de Eusebi Güell para construir una

urbanización residencial al estilo de las ciudades-jardín inglesas. El proyecto no tuvo éxito, ya que de 60 parcelas en que se dividió el terreno sólo se vendió una. Pese a ello, se construyeron los accesos al parque y las áreas de servicios que hoy conocemos.

Una de las obras más emblemáticas de Gaudí fue **la Casa Batlló** (1904-1906). Encargo de Josep Batlló i Casanovas para reformar un edificio anterior de Emili Sala Cortés de 1875. Gaudí se centró en la fachada, el piso principal, el patio de luces y la azotea, y levantó un quinto piso para el personal de servicio. La fachada se hizo con piedra arenisca de Montjuïc, tallada en forma alabeada; las columnas tienen forma ósea, con representaciones vegetales.

Otra de las obras más elogiadas de Gaudí será **la Casa Milà**, más conocida como *La Pedrera* (1906-1910), encargo de Pere Milà i Camps (Fig. 7). Gaudí concibió la casa alrededor de dos grandes patios de forma curvilínea, con una estructura de pilares de piedra, ladrillo y hierro colado, y entramados de jácenas de hierro. Toda su fachada está realizada en piedra calcárea de Villafranca del Panadés, salvo la parte superior que está cubierta de azulejos blancos, evocando una montaña nevada. Posee un total de cinco plantas, más un desván –realizado en su totalidad con arcos catenarios– y la azotea, así como dos grandes patios interiores, uno de planta circular y otro de planta oval. En la azotea destacan las salidas de escalera, rematadas con la cruz de cuatro brazos, así como las chimeneas, recubiertas de cerámica con unas formas que sugieren yelmos de soldados. Ambos edificios han sido restaurados y son visitables.

Desde 1915 Gaudí se dedicó prácticamente en exclusiva a su obra cumbre, **la Sagrada Familia**, que supone la síntesis de toda la evolución arquitectónica del genial arquitecto. Después de la realización de la cripta y el ábside, todavía en estilo neogótico, el resto del templo lo concibió en un estilo orgánico, imitando las formas de la naturaleza, donde abundan las formas geométricas regladas. El interior debía semejar un bosque, con un conjunto de columnas arborescentes inclinadas, de forma helicoidal, creando una estructura a la vez simple y resistente. Gaudí aplicó en la Sagrada Familia todos sus hallazgos experimentados anteriormente en sus obras, consiguiendo elaborar un templo estructuralmente perfecto a la vez que armónico y estético. La obra quedó inacabada y su posterior continuación en la actualidad, ha sido objeto de gran polémica.



Fig. 15 La Pedrera de Gaudí

Centro de Salud y especialidades La Fábrica, ALCOI, 1910, reconversión 1990.

La ciudad de Alcoi vivió una época floreciente con un alto grado de industrialización, fruto de esta se realizaron interesantes edificios industriales y viviendas de la burguesía, de estilo modernista, a principios del s. XX. Una de ellas fue la fábrica de tejidos Bernabeu levantada en 1910. Al cesar su actividad se decidió en 1988 convertirla en centro de salud con proyecto de **L. Casado, V. Colomer, y V. Alcacer**, que mantuvieron su fachada y estructura.

Posteriormente, en Europa surge con fuerza en los años 20 el Movimiento Moderno del que analizamos algunos ejemplos:

Le Corbusier, su Villa Besnus construida en el **1922**, con un lenguaje moderno, presenta actualmente un aspecto completamente alterado por los añadidos (Fig. 16).

La Casa Schroeder, en Utrech, Holanda. Construida en **1924** por **Gerrit Rietveld**, está sin embargo, hoy en día, perfectamente restaurada, aunque ha perdido el uso original de vivienda.

La conocidísima **Bauhaus en Dessau**, Alemania, proyectada en **1925** por **Walter Gropius**, ha sufrido épocas de abandono aunque finalmente se ha restaurado y dedicado a escuela (Calduch Cervera, J. 2009). (Fig. 17).



Fig. 16. Villa Besnus en 1922 y 2010.



Fig. 17. La Bauhaus en distintas etapas.

El Café De Unie, en Rotterdam, fue construido por **J. J. P. Oud** en **1925**, destruido por los bombardeos en la 2ª guerra mundial, se decidió la reconstrucción del edificio en 1986, aunque en una parcela distinta, a 500m de la original y corrió a cargo de Carel Weeber.

En España, la dictadura de Primo de Rivera entre 1923 y 1930, y posteriormente la guerra civil y el franquismo, a partir de 1936, perjudicaron notablemente el desarrollo de esta arquitectura, como vemos en el siguiente ejemplo:

Hospital Provincial de Alicante, construido en **1926** por **Juan Vidal**, en pleno Movimiento Moderno, adopta un lenguaje clásico (15). Se transformó en el Museo arqueológico, MARQ, en 1996, con proyecto de Julián Chapapría.

La Torre de control de un pequeño aeródromo en **Alicante**, construida en **1930**, sería una pequeña excepción. Fue adaptada para oficinas de la Universidad de Alicante en 1996, conservando su imagen original.

La casa Tugendhat en Brno (Checoslovaquia) (Fig 18) fue encargada por dicha familia, de origen judío, en **1930** a **Mies Van Der Rohe**. Este proyecto ofreció a Mies la posibilidad incomparable de materializar en detalle sus ideas arquitectónicas y de diseño de muebles sin ningún tipo de restricciones por parte de los clientes. Al igual que en Barcelona, Mies empleó aquí el mismo principio de «planta libre» y «espacio fluido»; junto a los soportes cruciformes y cromados utilizó de nuevo las pantallas de piedras preciosas, como un bloque de ónix hasta el techo. Fue habitada por los Tugendhat poco más de siete años, ya que con el nazismo tuvieron que emigrar, siendo el edificio utilizado por los alemanes como oficinas de la fábrica de aviones. Luego pasó a manos rusas que la emplearon como cuartel general. Después de la guerra el gobierno checo se hizo con ella y la usó como centro de reeducación para gimnasia terapéutica. En 1963, la Mansión Tugendhat fue declarada patrimonio cultural, en 1985 fue restaurada y en 2001 incluida en la lista del patrimonio universal de la Unesco y finalmente, en 2007, devuelta a las hijas de los Tugendhat, que están terminando de restaurarla.

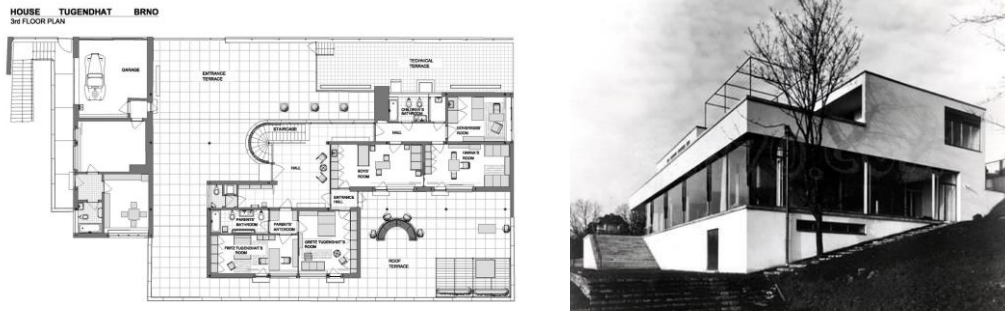


Fig. 18. Planta y fachada de la casa Tugendhat de Mies.

Sert y Torres Clavé, poco antes de la guerra civil, en **1935**, proyectaron unas **Casetas de verano en Garraf (Barcelona)** y se puede comprobar cómo su aspecto en 2010 había sido completamente alterado.

La **Casa de Estudios para Artistas** es un particular edificio del barrio de Retiro, en **Buenos Aires**. El proyecto lo redactaron los arquitectos **Antoni Bonet, Horacio Vera y Abel López Chas** en **1938**. Fue proyectado especialmente con el fin de alquilar a diversos artistas, con el fin de instalar allí sus estudios, transformándose en *un pequeño centro de relación*. Incluyó 4 locales comerciales en la planta baja y 7 departamentos distribuidos en 2 pisos.

El **Hipódromo de la Zarzuela de Madrid**, construido en **1941** por **Carlos Arniches y Martín Domínguez**, ya en el franquismo, ha sufrido el abandono y ha estado a punto de desaparecer, aunque afortunadamente en el año 2005 fue restaurado (Fig. 19).

La **casa del puente, Mar del plata, 1942**, de Amancio Williams, amigo de Le Corbusier. En 1977, fue declarada como Monumento Histórico Artístico Nacional, pero ha estado muchos años abandonada e incluso fue incendiada en 2004, aunque felizmente ha sido restaurada en estos últimos años (Fig. 20).

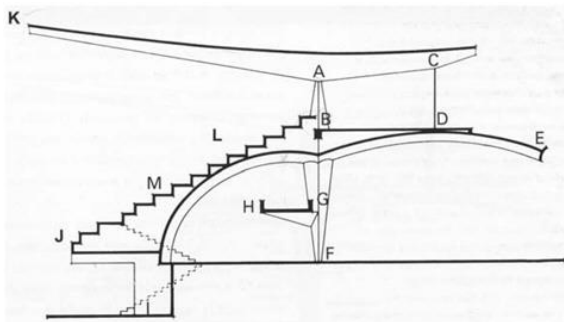


Fig. 19. Sección del hipódromo de la Zarzuela.

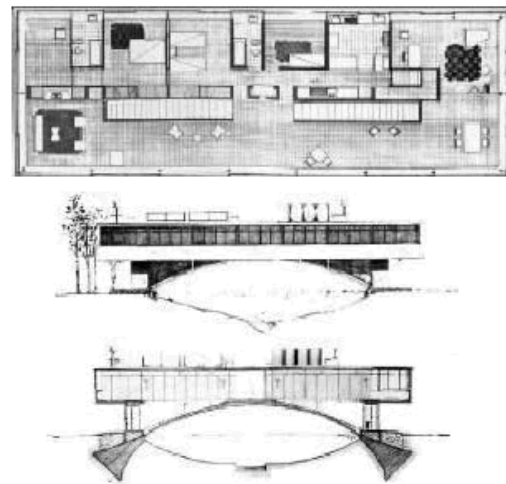


Fig. 20. Planta y alzados de la casa del puente.

El **Sanatorio del Perpetuo Socorro en Alicante**, de **1942**, proyectado por **Miguel López** en plena autarquía, adopta un claro lenguaje moderno. Sigue existiendo, aunque las ampliaciones y la densificación del entorno, han alterado notablemente su imagen y eliminado los jardines.

L' Unité d'habitation de Marsella, 1945-52, de le Corbusier. Construyó varias unidades de gran altura, algunas de las cuales, entre ellas esta, han sido restauradas.

La **Casa Wiraclocha**, en Lima de 1946, proyectada por **Luis Miro-Quesada** se ha conservado correctamente y ha sido declarada recientemente Patrimonio Arquitectónico Nacional.

El **parador Ariston**, Mar del Plata, 1948, de **Marcel Breuer**, destinado a cafetería y sala de baile, se encuentra en un deplorable estado de abandono.

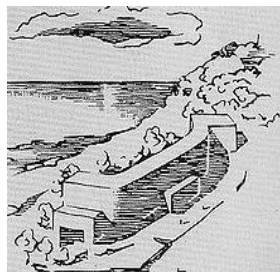


Fig. 21 Perpetuo Socorro

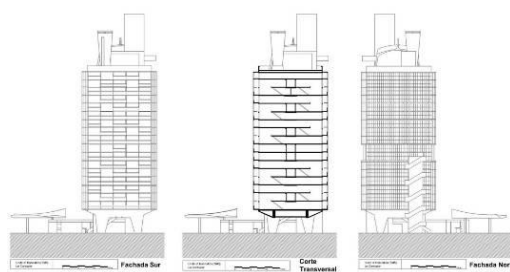


Fig. 22 Unité d'habitation, Marsella



Fig. 23 Parador Ariston.

La **Casa Curutchet** en La Plata 1949, **Le Corbusier**. (Fig. 24) Muy bien conservada y restaurada ha sufrido, sin embargo, otro tipo de agresión, la casa vecina fue derribada y se construyó un edificio de gran altura que rompe su escala.

La **Casa Farnsworth** es una vivienda unifamiliar proyectada por **Ludwig Mies van der Rohe**. Situada en Plano (Illinois, EE. UU.) (Fig. 25). Diseñada y construida entre 1946 y 1951, esta obra representa uno de los mejores ejemplos de la arquitectura de vivienda unifamiliar del siglo XX, y en general de la Arquitectura Internacional. La casa, construida en acero y vidrio, es una muestra más del amor de Mies van der Rohe por la sencillez arquitectónica y la perfección en los detalles constructivos. La propietaria se quejó incluso pleiteó por su coste y mal aislamiento.

Casa Oks, Buenos Aires, 1953, **Antonio Bonet**. (Fig. 26). En 1953, después de una visita a las obras que Antonio Bonet había realizado en Uruguay, el ingeniero Mariano Oks y su esposa Martha le encargaron el proyecto de su vivienda en la localidad de Martínez, en el cinturón residencial ubicado al norte de Buenos Aires.

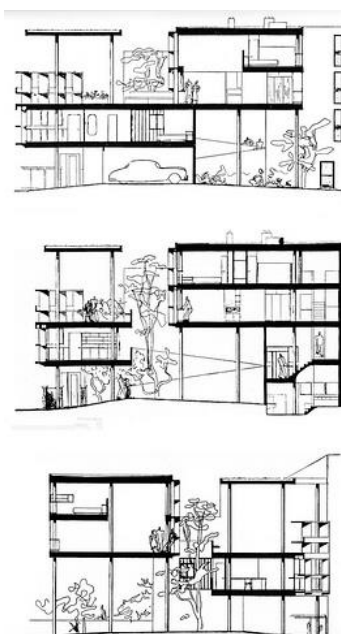


Fig. 25. Mies observa la maqueta de su Casa Farnsworth. Fig. 26. Casa Oks.

Fig 24. Secciones de la Casa Curutchet

Concha de la música en Alicante, 1954, de **Miguel López**, esta pequeña obra arquitectónica cargada de simbología, ha estado en riesgo de desaparecer, aunque se restauró recientemente.

La Torre Rivadavia, 1957, fue la primera torre del arquitecto **Antonio Bonet**, que, como otros arquitectos de la época, fue artífice de movimientos que respondían a la realidad y creatividad del momento. Se encuentra en el centro neurálgico de la ciudad de Mar del Plata, Argentina y con sus 17 plantas fue el edificio de mayor altura en su época. Abajo tiene una galería comercial y el resto viviendas, con la particularidad de que los pisos impares son departamentos dúplex, y ocupan dos niveles.

El **Terraza Palace** ya en **1967**, también en Mar del Plata y también de **Antonio Bonet** muestra una fachada aterrazada y escalonada.

Restaurante La Isleta, Alicante, **1967** de **Julio Ruiz Olmos** (Fig. 27), claro exponente de la modernidad, fue derribado con nocturnidad en 2007.

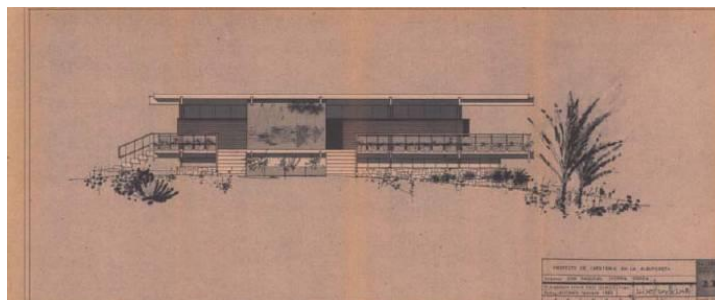


Fig. 27. Plano original del restaurante La Isleta de Ruiz Olmos.

Y dos últimos casos recientes: La obra del estudio Barbarela “arquitectura contemporánea en estado de ruina” incluye *'El parque de la relajación'* en Torre Vieja de Toyo Ito, premio Pritzker 2013, el nobel de Arquitectura, que ni tan siquiera acabó de construirse (Fig. 28).

El pabellón español de la Expo de Sanghái de 2010, proyectado por Benedetta Tagliabue “el cesto” es hoy un amasijo de hierros, (Fig. 29) pero, afortunadamente será reconvertido en centro cultural con proyecto de la misma arquitecta.

Como conclusión, decir que la arquitectura de la modernidad ha sufrido distinta suerte, mientras el modernismo fue aceptado socialmente sin reparos, salvo excepciones como la Maison du Peuple de Victor Horta en Bruselas, obra maestra del modernismo, que fue derribada, el Movimiento Moderno se vio afectado por la situación bélica mundial, especialmente en Europa y más concretamente en España, aunque continuó su existencia en América, en muchos casos por el exilio de importantes arquitectos. Gran parte de su arquitectura ha desaparecido, pero el cambio de mentalidad, impulsado por el DOCOMOMO y aceptado por la UNESCO, ha provocado una recuperación de algunos ejemplos imprescindibles.



Fig. 28 El parque de la relajación.



Fig. 29. Pabellón Expo de Shanghai.

Es necesario proclamar que las mejores arquitecturas modernas de los dos primeros tercios del siglo XX, pongamos por caso, son ya monumentos convencionales. O, dicho de manera más moderna, son ya BIC, Bienes de Interés Cultural, esto es de interés para toda la sociedad.

Esta reivindicación es importante, y quizá sería interesante que DOCOMOMO solicitara en países como España la declaración sistemática de monumentos modernos.

La arquitectura del Movimiento Moderno tiene, como exponíamos antes, valores patrimoniales indiscutibles, como lo son sus valores estéticos y espaciales intrínsecos, y los específicos como ejemplo de un movimiento arquitectónico determinado y como testimonio de un momento irrepetible. Pero, además, en casi todos los casos hay que tener en cuenta ya que el imparable paso del tiempo los va convirtiendo en "historia", como precisó Riegl.

BIBLIOGRAFÍA

Alvarez Prozorovich, Fernando (2011). La conservación Del patrimonio histórico moderno. Entre La regla y La excepción. *arquitectos* 130.05 año 2011. ISSN 1809-6298

(4) Alberti, Leon Battista (1485). *De Re Aedificatoria*, Florencia.

(9) Beltrami, L. (1892). *La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio*. Nuova antologia, vol. XXXVIII, Roma.

(10) Boito, C. (1884). *I restauratori*. Firenze.

Brandi, C. (1977). *Teoria del restauro*. PBE, Torino.

Calduch Cervera, J. (2009). El declive de la arquitectura moderna: deterioro, obsolescencia, ruina. ISSN: 1870-7483

Dezzi Bardeschi, M. (2006) Conservar. No restaurar. Breve historia y sugerencias para la conservación en este milenio. *Rev. Logia* nº 17. Marzo 2006. pp. 16-35

(1) Fernández Alba, A. (1997) *Relaciones entre patrimonio histórico- arquitectónico y proyecto de arquitectura. Teoría e historia de la restauración*. Universidad de Alcalá y COAyATM, Madrid.

Fernández, R. (1997). *Notas para una introducción a la teoría y práctica restauradora. Teoría e historia de la restauración*. Universidad de Alcalá y COAyATM, Madrid.

(11) Giovannoni, G. (1913). *Restauri di monumenti*. Bolletino d'arte, nº 2, pp. 2 y ss., Roma.

González, J.L. (1993). *El legado oculto de Vitruvio*. Alianza forma, Madrid.

(7) González Capitel, Antón (2011). Notas sobre la identidad y la protección del patrimonio arquitectónico moderno.

(2) González Moreno-Navarro, A. (2006). Conservación preventiva: última etapa. Diputació de Barcelona. ISBN: 84-9803-115-X.

(1) La Carta de Cracovia 2000. Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido.

(15) Martínez Medina, Andrés. (1998). La arquitectura de la ciudad de Alicante. 1923-1943. La aventura de la Modernidad. Alicante. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

(5) Quatremère de Quincy (1832). *Dictionnaire d' Architecture*. Paris.

(12) Riegl; Aloïs (1903). El culto moderno a los monumentos: caracteres y origen, traducción de Ana Pérez López. 3a ed. Madrid, A. Machado Libros, D.L. 2008. La balsa de la Medusa; 7. ISBN 978-84-7774-001-8.

- (14) Rivera, David (2012). Dios está en los detalles. La restauración de la arquitectura del Movimiento Moderno. General de ediciones de arquitectura. ISBN/ISSN: 978-84-939845-9-5
- (8) Ruskin, J. (1849). Las siete lámparas de la arquitectura. Ed. Aguilar, Pamplona 1964. Traducción del original *The Seven Lamps of Architecture*.
- (13) Solà-Morales i Rubio, I. (1984). Del contrast a l'analogia. Transformacions en la concepció de la intervenció arquitectònica. Ed. Diputació de Barcelona. Barcelona.
- (6) Viollet-Le-Duc, E.M. (1863). *Entretiens sur l'Architecture*, París.
- (3) Vitrubio Pollion, Marco (1486). *De Architectura libri decem*, Roma. Traducción: *Los diez libros de arquitectura*. Alianza forma, Madrid, 1995.